المعاناة والإبداع في نظم القصيدة النبطية



د. سعد العبدالله الصويان



مقدمة :

صدر القثامي فاح من رَدّ الاقراح   كـلٍ من الشعّار عنـده هَقـاوي
وليا بدعت القـاف ما نيب زهّـاف   بيـطّار في رَدّ المثـايـل قِصـاوي
لـولاه والـغليـون لاصـير مجنـون   وانّي لاظـلّ بـالـزرايب خـلاوي[1]

يتفنن الشعراء النبطيون في التعبير عن المعاناة التي يمرون بها خلال عملية النظم . ومن التقاليد المتوارثة عندهم أن يستهل الشاعر قصيدته بعدة أبيات يصف فيها مشقة النظم ويعبر عن رأيه في الإبداع الشعري ومفهومه له . وتكوّن هذه الافتتاحية جزءاً لا يتجزأ من البنية الفنية والنسيج الكلي للقصيدة النبطية، كما هي الحال بالنسبة للمقدمة الطللية أو الغزلية أو الرحلة في القصيدة الجاهلية . وعن طريق دراسة هذه الافتتاحية وتحليلها نستطيع أن نستخلص آراء الشعراء النبطيين وممارساتهم في نظم قصائدهم . وفي هذه المقالة سوف نحاول عن طريق الأمثلة أن نفسح المجال أمام الشاعر النبطي ليعبر لنا عن وجهة نظره فيما يتعلق بقضايا الإبداع والمعاناة في نظم الشعر .

الفيض والتدفّق :

يعتبر الشاعر النبطي كلماته مرآة تعكس مشاعره الخاصة وعواطفه الدفينة التي يجاهد في سبيل إخفائها عن عامة الناس ، بما فيهم الوشاة والفضوليون ، والاحتفاظ بها لنفسه وربما لأعز أصدقائه وأقرب أقربائه ، لأنها كما يصفها الشعراء : سَدّ ، خفا ، عزا . وكل هذه الكلمات تعطي معنى السر المصون ، المكنون ، الخفي ، وفي نظم الشعر الذي يتغنى به الركبان وينشده السمار في المنتديات ويشيع بين الناس يعري الشاعر نفسه ويفشي سره : يبيّح سده ، يبيّح كنينه ، يبيّح عزاه ، يبحث خفاه . وعلى الرغم من الوعود والمواثيق الغليظة التي يأخذها الشاعر على نفسه والمحاولات التي يبذلها للتستر وعدم البوح فإن شيطان الشعر يغلبه على أمره فينقاد له ويستجيب لداعي الشعر وتتفجر طاقات الإبداع الكامنة لديه : «هاض الغرام وباح ما كنت كامي» ، «هاض مكنوني وهيّضت الجواب» ، أبديت سدٌّ في لجا الروح مقفول» ، «عقب الحيا باح مكنوني» ، «من يوم صندوق الحشا بالخفا بان» .

ويقول عبد الرحمن البراهيم الربيعي :

حضر هاجسي وأبديت ما بالحشا خافي ... كلام كما نظم الجواهر بالأوصاف

جوابٍ لبيبٍ من أديبٍ نطق بـه ... من الجاش جهّاشٍ تقافا على قاف

مِتْكَلِّفٍ في كتم ما صاب مهجتي ... حريصٍ أبي أخفي على الناس ما جا في[٢]

فلا شك ضاق الجاش وأبديت ما خفا ... ولو ردت كتمه بالحشا ليس هو خافي

وقامت تهلّ العين ماها ودمعها ... سفوحٍ جروحٍ فوق الأوجان ذَرّاف

على جادلٍ كالشمس غرّة جبينها ... والجيد جيد الريم وإن شاف ما عاف

والشاعر بطبيعته رقيق المشاعر مرهف الإحساس (مْشَقّى ، مْعَنّى) سريع التأثر بما حوله ودائم التفكير بأحوال الناس وتقلبات الزمان يتفاعل مع أحداث المجتمع ويشارك الناس همومهم ومشاعرهم ، كما أن له آماله وآلامه الخاصة . وهو فوق ذلك كله إنسان نذر نفسه للحب والجمال (مغرم ، مولّع ، مشعوف ، راعي هوى) لا يترك له قلبه (قلب الشقا ، قلب الخطا) فرصة لهدوء النفس وراحة البال . كل شيء يسترعي انتباهه ويثير احساسه ويهيض أشجانه (ينقّض جروحه) من الأطلال إلى الرحيل إلى طيف الحبيب إلى البرق إلى نوح الحمامة

إلى حنين الناقة . كل هذه المواقف والمشاهد تشحذ قريحة الشاعر وتدفعه إلى قول الشعر : «هيّض أشواقي حمام في الغصون» ، هاض ما بي يوم دنّوا للرحيل» ، «هيّض القلب تال الليل سبع عوى» ، «أنا هاض ما بي نوض برّاق» ، «هيّض عَليّ جويدل ما تَغَطّي + يلعب مع الصبيان بام الخطوط» ، «عَدّيت بالمرقاب يوم انّي اضحيت + وهاضت على القلب المشقّى شطونه» يقول محمد العلي العرفج :

هاض الغرام وباح ما كنت كامي ومن العباير هاض ما كان مكتوم
والتجّ جاش الجاش وابدى غرامي يلْتَجّ في لاجي دجا الروح مردوم[٣]
ومن العنا يانـاس هيّض غرامي حيفٍ ولايصبر على الحيف شغموم

ويقول عيّاد الخمعلي :

قاد النشير وقمت اميّز عرابه وتتابعن بالصدر مثل الدواليب
تصافقن بالصدر من حرّ ما به وَرْدَن كما ورد القطا باللواهيب[٤]
من شوفتي للدار ينعق غرابه ما باقي إلا ماقد النار وحطيب

ويقول عبدالله بن ابراهيم الجابر :

جرى باليرى من ناوي البين عايقه ينمّق بيوتٍ للفواريز لايقه[٥]
في كاغدٍ كلون جنحان زنجي من الحبر زج مزاج حبرٍ ملابقه
كتمته لي منه هيّضه طاري طرى نهض هاض من قلبٍ عن البين فارقه

ويقول عيادة بن منيس :

نطّيت أنا من نابي القور قاره المرقب اللي هيّض القيل مبروك
هاضن عَليّ هيضة جراد الزباره أخذت منهن سبعة آلاف ولكوك[٦]

الشعر بحر متلاطم الأمواج :

وقريحة الشاعر القدير دائماً طوع إرادته ورهن إشارته ، تبقى كامنة مستكنة مثل الجمر

تحت الرماد الذي حالما ينبش ويضاف إليه الوقود يتطاير منه الشرر وتندلع ألسنة اللهب . وحينما تهيض قريحة الشاعر تنقاد له شُمُس القوافي وتتفتح له أبواب الشعر فيسهل عليه عبور سبله الصعبة وطرقه الوعرة . وحينما يتهيأ الشاعر للنظم يبدأ قلبه يجيش كالمرجل وتتوارد إلى ذهنه الخواطر والأفكار والكلمات والصور الشعرية كما ترد قطعان الإبل على حوض الماء وتتكاثر عليه مثل الجراد أو السيل الجارف ، ويشبهها البعض بالدر حين يجتمع في الضرع أو الماء حين يجم في البئر . ويتباهى البعض بأن قريحته تجهش مثل العد الذي لا يغور ولا ينضب ، ومنهم من يشبه قريحته بالطوفان أو الإعصار الذي يجترف كل ما هو أمامه : «البارحه مابتّ ساهر بتوليف + وردن عليّ مثل التهامي ليا طار» ، «هاض مكنوني وهيّضت الجواب + كن صندوق الحشا قدرٍ يفوح» ، «من مغرمٍ فكره حضر تقل حالوب + مزنٍ تفجّر ماه بامر الولي جيب» .

يقول زيد الخوير :

القيـل عنـدي مثـل جمٍّ ليـا زاد ... مـا ينتزح لـو ساهرتـه السـواني[7]

ويقول محمد العبدالله القاضي :

أعـذرت واحضرت القلم والسجلّه ... واد الحشا جا مكبرٍ من معاليه[8]
بمـزاج زاجٍ مـا حـلى زيـن تَلّه ... وفـرّيت فكرٍ كـالتهامي تقـافيـه
وانثى غـامـه من غـرامـه وهلّه ... فكرٍ حضر كالـدرّ من راي راويه

والمخاض الشعري في بدايته أشبه ما يكون بالهذيان والجنون ويدعي بعض الشعراء أنهم تنتابهم حالة شعورية غريبة أثناء النظم ، ويصابون بالذهول ومنهم من يذهب في غيبوبة : «صرت كنّي في سدى فنّي غشيم + بي دليل الراي تاه ابه اليموم» ، «قالوا وراك مسجّمٍ قلت ابجيب + قافٍ صعب ما يدركه كل لعّاب» .

ويقول محمد العبدالله القاضي :

إلى منّـك تعـلّيت الـنجيبـه ... فـجـوّد لي رسـنهـا يـاغـلام
قـدر يـانـادبي فـنـجـال بـنٍ ... أفيق من السكـر وادني قـلامي
وافـيّض غـايتي وابـدي كـنـيـني ... وازجّ الـزاج في قـرطـاس شـام

تحمّل نسج نظمٍ من فهيمٍ جهش من ضامري مثل التهامي

لكن هذا التدفق الشعري المصطخب والفيض العاطفي الجياش الذي يغمر قلب الشاعر ويستحوذ على شعوره لابد من تذليله وترويضه حسب ما تقتضيه عملية النظم من اتساق وانتظام وترابط بين المعاني والكلمات والمواضيع والصور الشعرية ، وذلك من أجل تلاحم أبيات القصيدة بعضها ببعض وإتقان بنيتها وإحكام عقد القوافي . فالشاعر لا يمكن أن يقبل كل ما يرد على خاطره ، بل لابد أن يردد نظره في القصيدة ويجيل فيها عقله ويقلب فيها رأيه ليصونها عما قد يفسدها أو يهجنها . وليست الاعتبارات الفنية والجمالية فقط هي التي تملي ذلك على الشاعر . بل قد يكون الأهم من ذلك أن الشاعر مسؤول عن كل مايتفوه به ، بل قد يكون حتفه فيما يقول ، خصوصاً فيما يتعلق بأغراض المدح والهجاء والمفاخرة والتطرق للقضايا المحلية والأمور القبلية . وإذا وضعنا في الاعتبار الأهمية السياسية والاجتماعية للشعر والدور الذي يلعبه في تحريك الأحداث فإننا نستطيع أن نقدر المسؤولية التي تقع على الشاعر وتفرض عليه أن يكون حريصاً في صياغة أبياته وعرض أفكاره بحيث تؤدي الغرض المنشود منها دون أن ينتج عنها أية آثار عكسية .

يقول محمد العبدالله العوني :

أمثال كالحص والياقوت هضتها من فيض بحرٍ طمى فيضه على الجالِ
لولاي اكنّه واهينه عن تزايده جميع بحرٍ طماه بشرب فنجال
لكن الى اغتاظ وحقّتني جوانبه عن لطمة الموت زنجلته بالاقفال
والا فحلّت قفوله مع لوالبه واقبل تدارج بغيضه غلظ الادقال
من هايضٍ بالحشا هيّضت حايره والنوم عن ناظري قزّاه ولوال

ويقول زيد السلامة الخوير :

باح العزا ياأديب قم دنّ الاوراق قرطاس شامي صافي تقل غرنوق
ادنوا دواة الحبر وادنو لنا ساق عود البراع بشذرة الموس مذلوق
ياأديب عدّل لي حروفه بالاطراق مازال قفل القلب ياأديب مفهوق
اكتب من الامثال ياأديب ما لاق قيل من اكنان الصناديق منسوق

قيل كما سيح إلى سار وانساق   مع جِدّةٍ عانق شبا كل طاروق[٩]

ويقول عدوان الهربيد :

اولّف اللي مثل نظم المسابيح   دوم إلى احضرت القلم جنّك ارسال
من جَمّةٍ مركاه بين النحانيح   ماقيل بيتٍ عن سنع حرفهن عال
من شالهن يتقل على الفطّر الفيح   مع واحدٍ يتنى مقابيل الاجيال[١٠]

ويقول بندر بن سعد الضحيك :

الله من قلبٍ هجوسه تحدّه   حدّة نجاجير الخشب بالمناشير
لولا ضلوعي للضماير تردّه   وادايـر الحيلات وين المعابير
واقول قيل باصرٍ في مشدّه   صبّة جنيه ما خلط فيه قصدير[١١]

ويقول مطلق الصانع الروقي :

هواجس جتني والاسلام هجّاع   يشدن ورد الحاج فوق البرودِ
بغن لهن من بين الاضلاع مطلاع   وحجرتهن حجر الفرس للقعود
قامت تقلّبني على كل الأنواع   قلت اصبري لين اني آخذك قود[١٢]

رحلة الأعماق :

ويقارن شعراء النبط الإلهام الشعري بالريح حينما تهب، أما النظم فإنهم يشبهونه بالغربلة والتذرية التي تصفي الحب وتفصله عن التبن . وأحياناً يشبهون النظم بالإبحار لأنه رحلة ذهنية في بحر عميق من الأفكار والمعاني ، بحرها هائج مائج متلاطم الأمواج ، وهو ما يسمونه «بحر الهوى» أو «بحر الغرام» أو «بحر الغوى» . والشاعر حينما يتأمل فإنه يغوص إلى أعماق النفس الإنسانية ، وهو في بحثه عن المعاني والصور الشعرية شبيه بمن يغوص على اللؤلؤ في لجج البحر المخيفة المهولة .

يقول راشد الخلاوي :

درٌّ نفيس منتقى كل منتقى   كالدانة العفرا لذى الراي ناجبه

من لجةٍ يغرق بها من يغوصها ... ومن غاصها غِرٌ غدى في غياهبه
وقد زارها قومٍ غدوا دون خدّها ... ياما وياما مركبٍ دَمّ صاحبه
غِبّات بحرٍ ما لها كود راشد ... معتادها من دون حبلٍ وجاذبه
جذبها لساني من جناني وصاغها ... على قالبٍ في كل ما زان جات به

ويقول عبد الرحمن البراهيم الربيعي :

جزى الجفن وانحى النجم والموق سايمه ... أدير الفكر والنوم ما نيب نايمه
أدير النظر والفكر في ماضيٍ مضى ... حلاة دنياً بيّناتٍ هضايمه
اقدّم لحالاتٍ واوخّر لمثلها ... واحسّب لقالاتٍ بدت لي علايمه
درج محملي في بحر الافكار واندفع ... بغبّات فكرٍ موحشاتٍ خضايمه
تتابع بزور الصدر من زود جورها ... بدت من بدا جورٍ من الوقت ضايمه
جنيت انا من بحر الافكار غايتي ... جواهر بيوتٍ مبهماتٍ نظايمه
ولا مقصدي منها افتخارٍ بشدها ... محالٍ بلا شيٍّ بقلبي مزايمه
إلى افكرت بالدنيا بدت لي عيوبها ... شاهد عيانٍ بيّنات وسايمه

وقد شبه عبدالرحمن العطاوي الشاعر أثناء عملية النظم بمن يعوم في البحر فهو مرة رأسه تحت الماء بحيث لايرى ولايسمع ولا يستطيع التنفس وهذا كناية عن انغماسه في النظم واستغراقه في التفكير ، وهو مرة أخرى رأسه فوق الماء وهذا كناية عن لحظات الانفراج القصيرة التي تأتي بعيد الانتهاء من صياغة أحد الأبيات وقبيل الابتداء في صياغة البيت التالي .

يقول العطاوي :

اليوم اعدل القاف في راس مشراف ... اغيص في بحر التهاثيل واعوم
في غبّةٍ ما احتاج فيها لجداف ... ليا هاج موج الشعر انا فيه زيزوم

وقوله :

الشعر بحرٍ فيه فايز وغرقان ... واهل الغوايه في ضحاحه يعومون

وقوله :

الشعر بحر ما تغيضه مغاريف موجه على بعض الاسامي علاوي
غبّات هول منهن افكارنا عيف ما هوب خبراً تستبقها الرواوي

نحت المعاني وترويض القوافي :

وهكذا نرى أنه وإن كانت العواطف والأحاسيس هي مصدر الإلهام الشعري فإن النظم يظل عملية ذهنية شاقة يمارسها الشاعر بوعي وإدراك ويبذل فيها الكثير من التروي والتأمل . فلابد أن يكون أسلوب القصيدة ناصعاً مشرقاً ولكلماتها طلاوة ورونق ووقع في النفس جميل مؤثر ، لذا يختار الشاعر كلماته وينظم أبياته بعناية وتدبر ويبذل الشاعر النبطي جهداً مضنياً في التماس المعاني الصائبة والألفاظ المتخيّرة . ولكي يظفر الشاعر بقصيدة جيدة ترضي جمهوره فإنه يعمد إلى تحبير كلامه وتجويده وتنقيح الأبيات وتثقيفها يساعده في ذلك صدق الحس وصفاء الخاطر . يقول ألاويس موزيل Alois Musil في كتابه عن قبيلة الروله «ويرى شعراء البادية أن كلمات القصيدة يجب أن تكون خارجة عن المألوف ، ليست تلك التي يستخدمها الناس في أحاديثهم اليومية . وكلما استطاع الشاعر أن يضمن قصيدته كلمات غريبة ازدادت قيمتها في نظره . لذا فإن الشاعر يردد كل بيت من أبيات قصيدته مرات عديدة ويجتهد في تنقيحه وتعديله واستبدال بعض الكلمات بأحسن منها ، وقد يسأل أصحابه المقربين عن رأيهم في أبيات القصيدة قبل بثها في الناس»[١٣]. ويقول نفس المؤلف في كتابه **الصحراء العربية** «وحينما اكتشفت أن الشاعر صورني في قصيدته راكباً على هجين اعترضت قائلاً إنني أركب ذلولاً ، وأن الروله لا يقولون هجيناً بل يقولون ذلولاً . فاعترف بذلك إلا أنه أكد عدم إمكانية استخدام كلمة مبتذلة مثل ذلول في الشعر ، فالشاعر عليه أن يبحث عن كلمات جميلة وإن كانت غريبة»[١٤].

وكما هو معروف ، فإن بحور الشعر النبطي وقوافيه تخضع لقواعد صارمة مما يجعل عملية النظم مهمة عسيرة وبطيئة . فلابد أن تكون أبيات القصيدة كلها على نفس الوزن . وينقسم البيت إلى مصراعين والقصيدة عادة لها قافيتان واحدة تحكم المصاريع الأولى من الأبيات والأخرى تحكم المصاريع الثانية . ولأهمية القافية عند شعراء النبط نجدهم يسمون القصيدة «قاف» أو «قيفان» . ومما يعكس لنا مدى المعاناة التي يلقاها الشعراء أثناء نظم قصائدهم تلك الكلمات التي يصفون بها عملية النظم مثل : يولّف ، يعدّل ، يازن ، ينجر ، ينحت ،

يصخر ، يعسف ، يلوي ، يزوي ، يطوي ، ياسر ... الخ[١٥].

يقول حميدان الشويعر :

يـا صبيّ افتهم من عويـدٍ فهيم وفي كـل غبه من الفكـر عـايم
أعسف القـوافي بسكب المعـاني واصخَـر صعبهـا بليّـا شكـايم

وتقول الجدعية المطيرية :

أنـا ليا مني بغيت ابـدع القاف أقـداه لين القـاف يعطى القيـادِ

ويقول مريبد العدواني :

قلبي فهيم وحـدّر القيـل هيمـه هيمه لساني والحجر مصنع ٍ لـه
قيـلي كـما سيـل ٍ تحـدّر طميمـه في ديرةٍ رب المـلا مشتـهٍ لـه

ويقول زيد الخشيم :

قال الذي يبدع من القيل منجور لى صار عنهم غاية القيل غاير

ويقول سويلم العلي السهلي :

دنّيت من كاغد ضميري سْجِلٍّ عدّلت رسم ابيات من غير قرطاس
لى مـا تـلادا رسمهـن واستحـلّ داركتهن وابـرمتهن مثل الامـراس

ويقول محمد بن هذيل راعي صبيح :

عدّيت انا راس حمرا رجها عالي وانـا مريح الخواطر قبـل اوايقهـا
ولّفت في راسها من زين الأمثال واعدّل ابيات قيل ٍ لين اوافقهـا

ويقول عادي المذرع المطيري :

عدّى المذرّع في طويل العناقير مـرجـومـةٍ بنى الهـلالي حجـرهـا
قـام يتفلهم يصخر القاف تصخير هـذي يقلّطها وهـذي قصرهـا[١٦]

الهيام والجري وراء أبكار المعاني :

من البديهي أن مواضيع الشعر وأغراضه عديدة متنوعة والحب ليس إلا واحداً منها . غير أن شعراء النبط يرون أن هناك علاقة طبيعية حميمة بين الشعر والحب والجمال . ويلعب الغزل دوراً بارزاً في الشعر النبطي ، حتى في قصائد الفخر والمدح والهجاء . ولأن هنالك علاقة حميمة بين الحب وقول الشعر فإن الشاعر أحياناً قد يجد نفسه مضطراً لدفع التهمة عن نفسه والتأكيد على أن الحب ليس هو الدافع وراء نظمه للقصيدة كما في قول الإمام فيصل بن تركي :

مفهوم قلبي للرعابيب ما اشتاق   أيضا ولا همّي بجمع الدنانير

وغالبا ما يبدأ الشاعر النبطي قصيدته بمقدمة غزلية هي بمثابة القربان الذي يقدمه إلى عروس شعره ويتقرب به إلى مصدر إلهامه ، أو قل هي المزامير التي يترنم بها في محراب آلهة الشعر . يقول عبدالعزيز المحمد القاضي :

أذود القوافي عن حمى القلب حيثها   تذود الرقود وتلحق الحال باتلاف
ولكنّها في لام ريميّة الطلا   ترافى لها القيفان منّي على القافي[١٧]

ما الذي يدفع الشاعر إلى قول الشعر وتحمل مشقة النظم ؟ إنه الهيام والبحث عن الحسن والجمال والإثارة ، أو كما يقولون : طرد الهوى . هذا البحث المستمر عن الجمال في أكمل صوره وعن المتعة في أعلى مراتبها وما يتمتع به الشاعر من ذوق رفيع وسليقة فنية هو الذي يحدوه إلى أن يشقى وينصب ويسهر ليخرج بعمل فني رائع يستحوذ على أفئدة الناس ويستولي على مشاعرهم . وحين ينظم الشاعر قصيدته يظل يتأمل في أعطافها ويتدبر ويقف عند كل بيت قاله ويعيد النظر فيه حتى تخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة ومتشاكلة في استواء الصنعة وذلك ليحوز قصب السبق لدى سامعيه دون أقرانه . والشعراء يحسون بعظم المسئولية الملقاة عليهم وثقل الحمل (حمل الهوى ، حمل الغي ، حمل الغرام) وقد عبروا عن هذه المعاناة بطريقة مباشرة في بعض الأحيان وعن طريق الرمز أحياناً أخرى . يقول ابن سبيل :

إلى توسّع خاطري واستراح   أخذت لي مع طورق الغيّ مسراح
اسرح ولا ادري وين هو به مراحي   وآخذ بليلي قِدِم فلّاج الاصباح

مشعـوف واذاري هبـوب الـريـاح وحمل الهوى ما فكّ عني ولا طاح[18]
لما دعى حالي كما العود مـاحي فضلة حديد سْتاد مبرد ومصفاح

وفي الأبيات التالية يقارن ابن سبيل بين ما هو فيه من شقاء وعناء وما يجلبه عليه قلبه العاشق من تعب ونصب وبين إنسان بليد خامل خلي الذهن لا يعرف دروب الحب ولم يتذوق طعم العشق .

هنيّ من قـلبـه دلـوهٍ وممنوح حاله كما حال البغل من غذاها
بـين الاظلّه كنّه السـدو مطروح همّـه رقـاده والـروابـع نسـاهـا
ولا شعف قلبه تعاجيب ومـزوح وعيني تـزايـد دمعهـا من عناهـا
قلبي كـما وادٍ من الجنـد مجروح ليـال مـا بـه قشعةٍ مـا رعـاهـا
كني بغبّـات البحـر راكبٍ لـوح تومي بي اريـاحٍ زعـوجٍ هـواهـا
بتيفـاق زيـرانٍ من المـوج بنطوح تـاه الـدليله والانـاجـر رمـاهـا
على الـذي بعيونـه الناس ذرنـوح ما يبدي الغايه على من بغاها[19]

وفي الأبيات التالية يتحدث ابن سبيل عن العشق إلا أنه في الواقع يرمز إلى عملية الإبداع الشعري والتي يصورها بأسلوب فني رائع ويقرن بينها وبين الحب بشكل لم يسبق إليه . فهو دائماً يجري وراء المعاني البكر ليفتضها ويقطف ثمارها ويبحث عن المنابع الثرة العذبة الصافية التي لم تطرق من قبل ، ويسعى إلى استكشاف المسالك المجهولة التي لم يرتدْها أحد قبله .

المقفي اقفي عنه لو كـان مملوح والمقبـل انهض لـه شراع السفينـه
مـالي بعدٌ طـول الايّـام مميوح ما ينعرف صِـدّارته من عـطينه
عـدٌ نثيله مـالي كـل جـابـوح صبـحٍ مصاديـره وتجـذب دفينـه
شفّي بشربـة قلتـةٍ دونها صـوح عميا الصنوع ودربها خابرينه[20]
كم ليلةٍ خطرٍ خطرها على الروح نـرعى حمـاه ومـرقبـه مشرفينـه
واثمـاره اللي نـاعمـاتٍ بـلا فوح تحت خـراميس الـدجى خـارفينـه

أي أن تطلع الشاعر إلى الأصالة وارتياد المعالم المجهولة وما يتمتع به من خيال خصب وقدرة على ابتكار الصور البديعة والمعاني الجديدة والبراعة في بسط المعاني وإبرازها ليس إلا انعكاساً

لشخصيته ويجمل سلوكه في الحياة . فالشاعر بطبيعته فنان تستهويه عملية الخلق والإبداع والإكتشاف ، وحسبه ما يلقاه في سبيل ذلك من متعة ولذة جزاء على كده وجهده .

المهتوي طرد الهوى ما يعنّيه   كنّه على زل العجم بعْديانه

هل غادر الشعراء من متردّم ؟

ويحرص شعراء النبط على التفرد والتميز في طرق مواضيع جديدة في قصائدهم وابتداع صور وأخيلة غير مألوفة . ولكن هذا ليس بالشيء الهين اليسير لأن جميع الشعراء يتسابقون في هذا المضمار ولا يدعون فيه طريقاً إلا سلكوه ولا أرضاً إلا وطؤوها .

يقول دليم الطر العتيبي :

يا بادعين القاف انا ويش اباقول   ليا بدعت القاف كلٍّ يردّه
ان جيت اهاوي لي من البيض مجمول   ولْيا ان قدمي واحدٍ زاد ودّه
وان جيت ابرمي بذّني كل ناجول   وان جيت اسد الربع ما احدٍ يسدّه(٢١)
وان جيت اعدّي مرقبٍ قلت مجهول   وليا مجالسهم دوارس وجدّه

ويقول جهز بن شرار :

خطّيت لي خطٍّ على جال مطراق   لقيت طلّاب الهوى قاطعينه
واخترت عن طرد الهوى عرية الساق   لا قلّطوا سبّارهم خابرينه(٢٢)

والبعض يؤكد على أصالة شعره ويصرح بأنه لم يستعر معانيه من شعراء آخرين كما في قول ابن محاسن .

أولّف النظم والقيفان والبنا   ما هيب عاريّةٍ من كل قصّادِ

وقول عبادة بن عبيكة :

قال الذي يبدع حليّات الامثال   أبيات صنعٍ ما قمشهن عريّه

ومع أن بعض الشعراء يعترفون بأن الإبداع مهمة صعبة فإننا نجد آخرين يفتخرون بشعرهم مثل عميرة أخت عمير بن راشد في قولها :

قالت عميره بنت ابن راشد قبلي كما حناحيث القبايل رحايله
قبلي ليا من شرّ في وسط مجلس تغوى به الشعرا غير امّ قايله

النظم متنفس عاطفي :

كثيرا ما يستهل الشاعر قصيدته بالشكوى من السهد والوجد والجوى فعينه تدمع وقلبه واجف وكبده حرى إما لفراق الحبيب أو لتردي النصيب أو لأمر جليل ألم به فتمتزج بذلك معاناته النفسية بمعاناة النظم وكد القريحة ويظل الشاعر ساهراً ليصب آلامه وهمومه في أبيات من الشعر . وما أكثر القصائد التي يفتتحها قائلوها بالعبارات المعهودة : يامل قلب ، يامل عين ، عزّي لحالي ، أو غير ذلك من عبارات التوجع والأسى . أنظر إلى قول هزاع بن دهش المطيري :

البارحه كنّي على لاهب النار من حرّ ما اونس كنّ كبدي على كير
حطّيت للامثال مارد ومصدار وتعادلن بالصدر مثل الزمامير

وقول سويلم العلي السهلي :

يامل عين كل ما يمرس الليل تقزي ويذرف دمعها من نظرها
والقلب شلّته خفاف المحاحيل والكبد عافت زادها من قشرها
والحال نشّت ما بها الا الشماشيل والروح يا مشكاي قرّب خطرها[٢٣]

وقوله :

يامل قلب كل ما ناموا الناس من الليل ياخذ ربع ساعه ويباعي
فليا وعى جته الهواجيس مرّاس وقام يتقلّب عن فراشه وفاع
لولا ضلوعي للمعاليق جبّاس لافوع فوعة واحدٍ من قطاع[٢٤]

وهكذا نرى كيف يربط الشاعر بين معاناته النفسية والعاطفية كشخص وبين معاناته في النظم والإبداع كشاعر . وقد يحصل نوع من الإحلال أو الإبدال بحيث يصرف الشاعر ذهنه عن المعاناة الشخصية ويركز على المعاناة الشعرية التي تستحوذ على اهتمامه ويصرف لها طاقته الذهنية والشعورية لما يتطلبه نظم الشعر من تركيز وحشد للطاقة . وهنا يتضح لنا دور الشعر

كوسيلة من وسائل التنفيس والتطهير والخلاص ووظيفة الفن عموماً في تحويل الطاقات الكامنة من قوة هدم مدمرة إلى قوة بناء خلاقة مبدعة . فالشاعر يتخذ من نظم الشعر وسيلة لإفراغ الشحنة العاطفية وسكبها في قالب فني ولتجريد معاناته الشخصية وتعميمها بحيث يشاركه فيها المتلقي . تقول مرسا العطاوية :

لولاي اوسّع خاطري بالزعاج   لاغدي سواة البن بين المفاليح

ويقول ابن سبيل :

لولاي اوسّع خاطري بالتنهات   وابصر بحالي من خلاي بخلايه
لاغدي كما المذهب وارمّي بالاصوات   خبلٍ على ما قال راع الروايه[٢٥]

ويقول مشعان الهتيمي :

مشعان عدّى بالطويل المدملج   يلعب بقافٍ ما بداه الهواوي
يلعب بقافٍ قايمٍ ما تعروج   وكلّ على قول الهتيمي شفاوي
لولاي في زين اللحون اتهرج   لاقنب كما ذيبٍ حدوه الشواوي[٢٦]

تجسيد المعاناة الشعرية :

لا يألو الشاعر النبطي جهداً في سبيل تحقيق نوع من الوحدة الفنية بين عناصر قصيدته والتأليف بين أجزائها ؛ فالقصيدة في نظره ، ليست مجرد أبيات مرصوفة مع بعضها تشترك في الوزن والقافية . ويشبه شعراء النبط المواضيع والصور والمعاني والقوالب الشعرية بالأزهار والثمار أو الجواهر واليواقيت التي يختار (ينقي ، يقطف ، يجني) منها الشاعر ما يروق له وينظمها بمهارة ورشاقة .

والقصيدة النبطية في بنيتها الفنية وحبكتها الموضوعية لا تختلف كثيراً عن نمط القصيدة الجاهلية . تتكون القصيدة الطويلة عادة من عدة مواضيع يؤلف الشاعر فيما بينها ويرصعها بما يحلو له من صور وتشبيهات وصيغ بلاغية موروثة ، إلا أن الشاعر يحاول أن يضفي إلى هذه القوالب التقليدية لمسات فنية خاصة متميزة لأن هدفه هو تحقيق نوع من التوازن بين الإبداع والاتباع ، بين الأصالة والتجديد ، بين الإبتكار والتقليد . يدرك الشاعر أن قصائده لابد أن

تصب في نفس التقليد الشعري المتوارث إلا أنه يريد أن يترك بصماته الخاصة التي تميز انتاجه عن الآخرين . وبطبيعة الحال فإن الشاعر لا يضمّن قصيدته إلا عدداً محدوداً من المواضيع والمعاني والصور الشعرية المتاحة له في الموروث الشعري . وللشاعر مطلق الحرية في أن يختار ما يريده من هذه المواضيع والمعاني والصور وينظمها ويؤلف فيها بينها كما يحلو له ويتناسب مع أغراضه الفنية . وليس هنالك ما يقيد الشاعر أو يجبره على ترتيب مواضيع القصيدة ونظمها حسب تسلسل معين . وقد نجد الشاعر يتناول أحد المواضيع بإيجاز شديد بينما يسهب ويستطرد في موضوع آخر . أي أنه ليس هنالك ما يحد من حرية الشاعر أو يملي عليه بطريقة صارمة الكيفية التي يفتتح بها قصيدته ويشيد بناءها الفني ويحقق وحدتها الموضوعية . وبعبارة أخرى يمكننا أن نقول ؛ بشيء من التجاوز ، إن مواد البناء الفني جاهزة الصنع أما الهندسة والتصميم والتنفيذ فهي أمور متروكة للشاعر يمارس من خلالها قدراته الإبداعية .

ويدرك شعراء النبط أن الوحدة الموضوعية والحبكة الفنية وقوة البناء متطلبات أساسية في القصيدة . ولكي يعبروا عن هذه المفاهيم والعمليات الذهنية يلجأون إلى استخدام صور وكلمات ذات مدلولات حسية وملموسة كأن يستخدموا كلمة **نظم** ، **نسيج** ، **بناء** ، **تشييد** إلخ ويقولون بأن مطلع القصيدة بمثابة الأساس «**ساس**» الذي تبنى عليه بقية الأبيات ، أو أنه «**المشدّ**» الذي تركب عليه بقية الأبيات لأنه يحدد وزن القصيدة وقافيتها . ويعبر الشاعر زيد الخوير عن تآلف أجزاء قصيدته بأن أبياتها تأتي «**ريام ومواليف**» فهو يشبهها بقطيع الإبل المتآلفة التي يروم بعضها بعضاً .

وقد رأينا كيف أن شعراء النبط يقارنون النظم بالعمل اليدوي (**ينحت** ، **يصخر** ، **ينجر** ، **يبني** ، **يصوغ** . . . الخ) بل إن النظم أحياناً يكون مصحوباً بعمل يدوي مثل إعداد القهوة . فنجد مثلاً أن بعض الشعراء حالما يشعر بشرارة الوحي وجذوة الإلهام الشعري تتوقد بداخله فإنه يعمد إلى موقد النار وآنية القهوة ليهيء لنفسه قدحاً من القهوة يجلب له الصفاء الذهني والاستقرار النفسي . وإعداد القهوة العربية ، مثل نظم الشعر ، عمل يبذل فيه قدر من الجهد ويحتاج إلى قدر من التروي والمهارة والإتقان . وعمل القهوة وطريقة إعدادها وسكبها تسمى عندهم «**نوماس**» لكونها تعكس ذوق الشخص ولباقته واتزانه ؛ لذا فإن طريقة إعداد القهوة مصدر فخر واعتزاز للشاعر تماماً كما هي الحال بالنسبة لنظم الشعر . وإعداد القهوة يتفق أيضاً

مع نظم الشعر في أنه عملية مقننة تتم وفق خطوات محددة بدءاً بحرث موقد النار **(الوجار)** ، ثم اضرام النار **(طعّ النار)** ، ثم غسل المعاميل ، ثم غلي الماء ، ثم تحميص البن ، ثم سحقه بالهاون ، ثم سكب الماء المغلي في دلة اللقمة مع البن المسحوق وتركها على النار تغلي لبضع دقائق ، ثم سحبها بعيداً عن النار لتصفو بعد الغليان ، ثم سحق كمية من حب الهال في الهاون وبإيقاعات جميلة قل من يجيدها ، ثم إضافة قليل من الزعفران والقرنفل إلى حب الهال ووضعه في دلة المبهرة التي تسكب فيها القهوة من اللقمة بعد أن تصفو ، ثم تقريب المبهرة من النار لتغلي مرة واحدة فقط وحالما تغلي تسحب بسرعة عن النار وتترك حتى تصفو . أي أن نظم الشعر وإعداد القهوة كلاهما عملية مقننة ومنظمة إلا أن إحداهما يدوية والأخرى ذهنية . هذا التشابه من جهة والاختلاف من جهة هو الذي يجعل هاتين العمليتين تقترنان ببعضهما في كثير من الأحوال ، لأن كلاً منهما محاكاة للأخرى . لذا لا يستغرب أن يتفنن شعراء النبط في وصف القهوة ويخصصوا قصائد كاملة لهذا الغرض . وبينما الشاعر منشغل بعمل القهوة فإنه في الوقت نفسه منشغل بنظم قصيدته . وحينما ينتهي من عمل القهوة يكون قد قطع شوطاً لا بأس به في نظم القصيدة ، فيكون قد حدد الوزن والقافية والمطلع والمواضيع التي سوف تتضمنها القصيدة . وحينما تصفو القهوة ويبدأ الشاعر في سكبها وتذوقها يشرع في استعراض أبيات القصيدة ينقحها ويعدلها ويضيف إليها اللمسات الأخيرة ثم يختتمها بالصلاة على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم .

يقول سحلي العواي :

ابتمشّل يـوم فـات اوّل الليـل ... يـوم انّها دكّت عـليّ الهـواجيس
قـرّبت محـاسي وبيض المـعـاميـل ... وسـوّيت فنجالٍ نهـاره بلا قيس

ويقول زيد الخوير :

قـال الـذي يـبدع عـلى كـل قـاف ... من ضامره يـاتن ريام ومـواليف[٢٧]
بمنـوسٍ لِقِّم عـلى بكـر صـافي ... عليه من شغل ابن سكران توليف
خَلّه الى مـا تـونس النـذل غـافي ... وقـرّب دلالٍ مثـل بطّ مهـاديـف
دلال مـا عنهن سنا النـار طـافي ... بـوجار من لا دونهن بـابهن جيف

ويقول ابراهيم بن جعيثن :

أعاف الكرى ما آخذ من الليل ساعه   إلى دكّ في قلبي من الهم هاجس
ادنّي على بالي دلال رسلان   وبسرّيّة يطرب لها كل حامس
اديره على كيفي عن الني والحرق   وادقّه على هوني بزين المحامس
ادقّه ثم ازلّه عقب فوحه   بريح فضيح طيّبٍ للمنافس
ازلّه على خمسة وصوفٍ توالي   كل واحدٍ ريحه للاخر يجانس
ترى الاربعه منها هوى كل شارب   هذاك عن مثلي يزيل التعامس
صحى هاجسي ويولّف القيل بالي   وجفني جفى نومي ولا هوب ناعس
اعدّل من القيفان ما كان مايل   على غيبة الواشي خبيث الدسايس

طرد الهوى :

مما تقدم نرى كيف أن شعراء النبط يرون أن نظم الشعر وهو عملية فنية ذهنية ليس إلا محاكاة للأعمال والفنون اليدوية وقد تكون عملية النظم في بعض الأحيان مصحوبة بعمل يدوي يتفنن فيه الشاعر كتفننه في النظم . ومن المعروف أن الأعمال اليدوية غالباً ما تكون مصحوبة بأبيات يرتجلها العاملون ويتغنون بها وفق ايقاع موسيقي يساعدهم على ضبط حركاتهم وتنظيم عملهم . ومما يلفت النظر أيضاً ويسترعي الانتباه أن نظم الشعر ، وهو عمل ذهني باطني ، غالباً ما يكون مصحوباً بحركة جسدية وعدم استقرار ، تماماً كما لو كان الشاعر يعاني من أعراض المخاض . هذه الحركة وعدم الاستقرار هي مؤشرات خارجية يعبر بها الشاعر عن حالة المخاض الشعري وعن الأحاسيس والعواطف الجياشة التي تتقاذفه من الداخل . وحينما «يتهيّض» الشاعر يغمره شعور بالتوتر والقلق الوجداني ولا يستطيع القرار في مكان فيعدو كالمجنون أو الذئب الجائع أو البعير الظمآن **(يسوج ، يلوج ، يهرف ، يهجل)** ويحس كأن حملاً ثقيلاً يجثم على صدره وينوء به كاهله ولا يقر له قرار ولا يهدأ له بال حتى يفرغ هذا الحمل وهذه الشحنة من العواطف والأحاسيس . وبعد أن يتم الشاعر عملية النظم ويعبر عن أفكاره ومشاعره بطريقة مرضية يغمره شعور بالراحة الذهنية والاستقرار النفسي . وهنا يتضح لنا مرة أخرى دور الشعر كوسيلة من وسائل التطهير والتنفيس .

يقول حمد بن ابراهيم بن عمار :

من شِدّ ما بي والعـرب نـايمـين	البـارحـة عنّي لـذيذ الكـرى طـار
والا قليل رجال مـا لـه عـوين	اسوج سوج اللي على كبده امرار
قيّـان حـادنّـه ضـوار القـطين[٢٨]	واهجل والج بلجّة الذيب الافجار

ولأن نظم الشعر عند شعراء النبط مرتبط بالحركة وعدم الاستقرار فإننا نجدهم يربطون بينه وبين الصيد والطرد ، والشاعر يلقب «طرّاد الهوى» وذلك لأن الشعر والصيد كلاهما ولعة تختلط فيها المتعة بالشقاء والأمل بالألم . يقول ابن سبيل :

وبهم من اللي يطرد الصيد شايه	باهل الهوى من شارب الخمر شارات
والصيد ولعه ما على الله كمايه	شارات راع الخمر سكره وناقات

وكما يجري الصياد وراء الظباء والريم والغزلان ، فإن الشاعر يجري وراء الفتيات اللاتي ـ أيضاً ـ يطلق عليهن تجاوزا الظباء والريم والغزلان . يقول ساكر الخمشي :

ولا نيب سـالي عن حليّ العنـود	اطـرّد الحـذرات في بـنـدقٍ لي

ويقول ابرهيم بن جعيشن :

وانا تراي آخذ الشوكه بمنقاشي[٢٩]	يوم اني اقنص وبارودي عـلى متني
ما عاد لي بـالهوى ومتابع اللاش	واليـوم صـدّيت والأيّـام عـاقـتني

ويقارن الشعراء بين شقاء الشاعر في بحثه عن المعاني والصور الجميلة وبين شقاء الصياد في البحث عن الطريدة . وفي معرض المقارنة بين الشاعر والصياد يتوسع بعض الشعراء ويستطردون في هذا المعنى ويصفون عناء الصياد وما يلاقيه من تعب ونصب فأطماره البالية لا تقي جسمه من حر الشمس ولفح السموم وأقدامه الحافية ترتطم بالحجارة ويخزها الشوك وظهره يؤلمه من كثرة الانحناء وتسيل الدماء من ركبه من كثرة الزحف والترصد . والكثير من الشعراء يجمع بين هواية الصيد وقول الشعر مثل سرور الأطرش الذي يقول :

قعدت بالمرقاب لاجل الضواحي	لى ضاق صدري رحت يم الخميله
والى السما مع كل الافاق صاحي	والاه في عـيني تـلوح الجـمـيـله

يوم اقبلت ترعى الحيا مع مسيله   بـدّلت عقب الـدلبحـه بـانبـطاح
وبالكف حسنا عوق تيس الجميله   وقلّطت للمشقـاص جمـر ذحـاح
قلت انهجي لعيون موضي جبينـه   حلفت انا ما ارسل عليك الذحاح
لعيون من ينسع طويل الجـديله   ابـو خـدودٍ كنهـا الـبرق لاح[٣٠]

ويقول :

يا طول ما عدّيت في راس مرقب   وهـو كـان قبـلي بـالخـلي يهـاب
لى بـان نور الصبح عدّيت راسـه   وطـيّرت من عـالي حجـاه عقـاب
واخايل في بعض الـدعوب رواتـح   يشـادن مـن دق الحـلال ذهـاب
لكن وصف الملح الى انزاح بينهن   رعودٍ تقصّف من عياز سحـاب[٣١]
واقفن جفيـلٍ فـاقـداتٍ خيسارهن   في مضربـه وقّـع عـليـه غـراب

صب الصوت :

وبالإضافة إلى ما نلاحظه على الشاعر من كثرة الحركة وعدم الاستقرار فإن النظم عادة ما يكون مصحوباً بهيجان عاطفي واضطراب نفسي فيتحدث الشاعر عن كبده الحرى وقلبه المضرم ودموعه الساخنة التي تنسكب على خديه بغزارة مثل غروب السانية . ويقول الشاعر بأنه أثناء النظم يئن وينوح (يْتَعَبّر، يقنب ، ينوح ، يعْوِل ، يحن) مثل الأم التي فقدت جنينها أو الخلوج التي فقدت حوارها أو الفارس الذي سقط جريحاً في أرض المعركة أو الذئب الجائع الذي لم تمكنه كلاب الحراسة من الاقتراب إلى القطيع . وقد يكتفي الشاعر بإشارة مقتضبة إلى هذه المعاني وقد يسهب فيها ويستطرد ويرسم مشهداً دراميا مفصلاً يستوحيه من حياة الصحراء القاسية . يقول ابن سبيل :

أنا الذي لو قالوا الناس سجّيت   مـا اسجّ لـين القبر تـركز حصاته
كـل النهـار معـبّره مثي خِـرّيت   والليـل كله نسهـره مـا نبـاتـه
كنّي خلوج تنهض الصـوت وتهيت   وحـوارهـا الـراعي تعشى شـواتـه

ويقول مشعان الهتيمي :

مشعـان عدى بـالـطويـل المدملج   يلعب بقـافٍ مـا بداه الهـواوي

يلعب بقافٍ قايمٍ ما تعروج   وكل على قول المتيمي شفاوي
لـولاي في زين اللحون اتهـرّج   لافنب كما ذيبٍ مجيع خلاوي
اقنب كما ذيبٍ على المـرح دوّج   زاويه ذا قد له من الجوع زاوي

ويقول مخلد القثامي :

يقول مخلد في طويل المراقيب   هيّض عزاه وكل ما بالحشا جاب
يـالجتي لجة مع الغبشه الـذيب   ذيبٍ يجر عواه بـالصوت قنـاب
ويـالجتي لجة تجـور الشراريب   لجةُ نجور الحج مع كل شرّاب
ويـالجتي لجة محالٍ على شيب   على عداويً عقّتوهنّه صعاب
تقفي وتقبل به طويل المجاذيب   في عيلمٍ طوله ثمانين بحساب
ويـالجتي لجة رواعٍ منـاهيب   في لاهبِ الجوزا وحاديه ملهاب
المـا بعيد ويرطعن المغاريب   البير مقطع والحداديـر هيّـاب[٣٢]

ويقول مصلط الجربا :

عدّيت روس مشمرخات المراقيب   رجمٍ طويلٍ نايفٍ مقلحزّ
جرّيت صوتٍ مثل ما جرّه الذيب   أوجس ضميري من ضلوعي ينـزّ
الحـر لا صكّت عليه المغاليب   ملزوم عن دار المذلّه يـفزّ

وتقول كنّة الشمرية :

نـظّيت عسر المراقيب   رجمٍ حدتني ملاويحه
اقنب كما يقنب الذيب   واتليت مع عويتي صيحه
بس الهبايب تومّي بي   لما تهايقت لطيحه

ويقول سرور الأطرش :

المـرقب الـلي في جنابه تعلّيت   نهضت به صوتٍ رفيع مناله
اتبعت صـوتي عبرتي ثم ونّيت   بكيت لين الـراس هضّم زلاله
طقّيت بالطايل وبالقاصر اوميت   والجفن رفّ وخرّب الدمع جاله[٣٣]
وانهلّ دمع العين منهنّ واسقيت   وادٍ غدت مثل الجزاير سهاله

على الذي ما عقب هجرانه اوحيت   حسّه وعيني ما تحلّت خيالـه

هذه الأبيات توضح لنا كيف أن الإبداع الشعري يحدث نتيجة تفجر عاطفي يعبر عنه الشاعر بصوت عال أشبه ما يكون بالنواح والعويل . أي أن الشاعر النبطي لا ينظم بصمت بل إنه أثناء النظم ينشد أبيات قصيدته ويتغنى بها (يصب الصوت ، يزعج الصوت) وحتى حينما يكون الشاعر محاطاً بالآخرين فإنه لا يستطيع أن يخفي ما هو فيه بل إن أمره ينكشف بما يصدر عنه من همهمة ودمدمة وهو يستعرض أبيات قصيدته ، وهذا مما يتمشى مع الطبيعة الشفهية للشعر النبطي .

يقول حنيف بن سعيدان :

أنا ليا غنّيت من ضيقة الجول   احّيه من نفسٍ تفرّق نهجها
مثل الصلاة وفرضها باغٍ اقول   مثايلٍ ما ارضى عليها عوجها[٣٤]

ويقول المورقي :

يقول المورقي بالحيد غنّا   يجاوبه القمري في لحونه

ويقول :

يقوله المورقي غنى بالالحان الطريّه   من خاطره يوم يبدي باللحن ما يستحير
قيلٍ كما الذوب والا التمر من فرع الوديّه   في شوبة القيض والجنّاي فيها يستديرِ

ويقول الامام تركي بن سعود :

طار الكرى من موق عيني وفرا   فزّيت من نومي طرا لي طواري
وابديت من جاش الحشا ما تدرا   واسهرت من حولي بكثر الهذاري

وفي الملاحظة التالية التي سجلها الاويس موزيل في كتابه الصحراء العربية نرى كيف يتغنى الشاعر بأبياته أثناء عملية النظم . يقول موزيل :

«كان شاعرنا النهم مزعل أخوزعيلا ينظم قصيدة يريد أن يمتدحني بها . وحيث أنه كأي شاعر مديح متجول يكسب عيشه بواسطة فنه ، فإنه على ما يبدو ظن بأني سوف أجزل له العطاء إذا ما مدحني بقصيدة تحوز على إعجابي . وقد شدتني طريقته في النظم وكنت أراقبه

متعجباً . كان يستغرق في التفكير لبضع دقائق ثم ينشد بيتين من القصيدة ويرددهما عشرين أو ثلاثين مرة مبدلاً بعض الكلمات والعبارات بأخرى أحسن منها ، أو كما يقول هو «أزين» . ثم يلتفت إلى رفيقنا طارش ويتوسل إليه بأن ينتبه لما يقول ويحفظ هذه الأبيات . وبعد أن يحفظها طارش يعود مزعل إلى الصمت والتفكير وبعد قليل يعيد إنشاد البيتين الأولين مضافاً إليهما بيتاً ثالثاً . وبعد أن يتغنى بها بأعلى صوته عدة مرات وعلى مسمع من طارش يطلب مني كتابتها بينما ينظم بقية أبيات القصيدة»[٣٥] .

وإنشاد القصيدة والتغني بها أثناء النظم مما يتمشى مع طبيعة الشعر الشفهي وهذا لا يدل فقط على حالة النشوة والتهيج التي يمر بها الشاعر أو ما هو فيه من كرب وغم ، بل إن الإنشاد بالنسبة للشاعر الشفهي عملية ضرورية للتأكد من سلامة الوزن . وشعراء النبط ، كغيرهم من الشعراء الشفهيين لا يعرفون شيئاً عن بحور الشعر وأوزانه ولا يفقهون تقطيع الأبيات على طريقة العروضيين[٣٦] . بل إن مصطلح «بحور الشعر» غير معروف لديهم ويستخدمون بدلاً من ذلك مصطلحات أخرى كلها تدل على ارتباط الوزن عندهم بالغناء مثل «طرق» وتعني الأوزان والأنغام المطروقة وكذلك «شيله» وتعني رفع الصوت بالغناء من «شال» أي رفع . فهم لا يقيسون الوزن بمقاطع الكلمات بل بالإيقاع الموسيقي والنغم (الذي هو مبني أساساً على مقاطع الكلمات) والإنشاد عندهم يحل محل تقطيع الكلمات عند العروضيين . والبيت إذا كان سليم الوزن قالوا إنه «عدل ، تام» أما إذا كان مختل الوزن فهم يقولون عنه «منكسر» ويقولون عنه «طويل» أو «قصير» حسب مقتضى الحال . ولديهم مصطلحات كثيرة تشير إلى هذه العلاقة الحميمة بين الوزن الشعري والإيقاع الموسيقي كأن يسمي الشاعر أبياته «عدلات الألحان» أو «محكم الفن» ويطلقون على الشعر مصطلح «لعب» . ويصف بعضهم أبيات القصيدة في المراحل الأولى من النظم وقبل أن تتشكل على صورة كلمات موزونة مقفاة بأنها إيقاع «يدك» أو «يرجس» في حنايا الضلوع كما يقول مشعان :

يقول مشعان الهتيمي تفلهم   قيل رِجَس بين الضاوع المغاليق

ويقول حجاب راعي الروضة :

ياهل الهوى شيلو معي محكم الفن   ثم ارفقوا باهداي حتى تشيلونه

ويقول علي السناني :

هاتوا لنا طارٍ نبي نقرعه ... باغٍ اقول بعشقةٍ لي كلام
يا قارع الدمّام قم واقرعه ... قم عزّ من لا طول ليله ينام

ويقول عبد العزيز السليم :

قلب ياللي سمر من حس طارٍ سمر ... يوم راع الهوى يصغي لطقّة يده
طقّوا الطار والملعب عليهن عمر ... وارتوى اللعب من خمر الهوى باجوده
طوّعوهن هل العادات فوق وحدر ... لين طاعن وميت القلب وش عوّده

متى وأين ينظم الشاعر قصيدته :

يقول ابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء : وللشعر أوقات يسرع فيها أتيّه ويسمح فيها أبيّه منها أول الليل قبل تغشّي الكرى ومنها صدر النهار قبل الغداء ومنها يوم شرب الدواء ومنها الخلوة في الحبس والمسير[٣٧]. وروى عن الأصمعي قوله : لم يستدع شارد الشعر بمثل الماء الجاري والشرف العالي والمكان الخضر الخالي[٣٨]. وسأل أحدهم كثيراً قال : يا أبا صخر كيف تصنع إذا صعب عليك قول الشعر؟ قال : أطوف في الرباع المخلية والرياض المعشبة فيسهل علي أرصنه ويسرع إلي أحسنه[٣٩]. ويقال إن جريراً إذا أراد أن يؤبّد قصيدة صنعها ليلاً[٤٠]. أما الفرزدق فإنه إذا صعبت عليه صنعة الشعر ركب ناقته وطاف خالياً منفرداً وحده في شعاب الجبال وبطون الأودية والأماكن الخربة الخالية فيعطيه الكلام قياده[٤١].

ولو تدبرنا ما يقوله شعراء النبط عن أنفسهم في هذا الشأن لوجدنا أنهم لا يختلفون عن أسلافهم من شعراء العرب القدامى . فنجد مثلاً أن بعضهم يستغل فترة الهدوء آخر الليل حين تنحدر النجوم نحو المغيب لنظم قصيدته . يقول هويجس الشويحاني :

قال الشويحاني الذي بات ما غفا ... وعيون ما هن بالمنام رقود
لو ناموا الاجواد ما نام هدبهن ... لكن بين حجورهن ناقود
دلّيت اواليهن وازّين نظمهن ... كما تنظم العذرا لها مقلود

ويقول عدوان الهربيد :

ابدي بذكر الله على كل بادي طلبة وليّي كل ما اسعى بالاصباح
حزّة دخول الليل ضافي السواد الين ما نادى المنادي بالافلاح
ما بتّ انهّض غيبهن من فوادي قصاوي ما يقنعن كل ما لاح[٤٢]
هاضن عليّ مثل ارتكاب الجراد حين العصير ليا تداني للامراح
حطيت بالميزان قيمة مرادي نظمتهن نظم تقل شغل مسباح

والكثير من الشعراء يفضل أن يكون وحيداً أثناء نظم القصيدة لأنه يبحث عن الهدوء وصفاء الذهن وكذلك لأنه لا يريد الآخرين أن يروه في الحالة الغريبة التي هو عليها ، حالة الاضطراب النفسي والهيجان العاطفي التي تتغشاه أثناء النظم والتي سبق أن تحدثنا عنها . لذا فإن الشاعر حينما يتحفز لنظم قصيدته ينأى جانباً ويتخذ مكاناً قصياً كأن يتسنم قمة جبل عالية أو يجوب الفلوات وحيداً أو يهيم على وجهه لا يلوي على شيء .

يقول رضا بن طارف الشمري :

يا ضاق بالي قلت دنّوا ذلولي حطّوا عليها كورها والقراميش[٤٣]
حطّوا عليها كورها وارخصوا لي نبي نمضّي وقتنا بالمطاريش

ويقول زبن بن عمير :

دعوني دعوني ياهلي لا تعذلوني دعوني دعوني بيّح الود مكنوني
ليا دقّ بي دالوب طارٍ من الهوى تقولون والا ياهلي ما تقولون
ابفيّض العبرات عمّا بخاطري وحيد الخلا ما ابى المخاليق يوحوني

ويقول محمد الأحمد السديري :

يقول من عدّى على راس عالي رجمٍ طويلٍ يدهله كل قرناس
في راس مرجومٍ عسير المنال تلعب به الارياح من كل نسناس
في مهمهٍ قفرٍ من الناس خالي يشتاق له من حَسّ بالقلب هوجاس
قعدت في راسه وحيدٍ لحالي والقلب في لجّات الافكار غطّاس

ويقول سويلم العلي :

قال الذي في بدع الامثال ما تاه ينقى غرايبها على كيف باله

في راس رجمٍ نايف العصر عدّاه   وراعى الهوى المعتاد قبلي عنى له
مذروب ملموم القرا عسر مرقاه   رجمٍ يهيّض من عنى له وجا له
من ضيقةٍ بالصدر يوم انّي انصاه   غزير دمع العين لجّة محاله

وقنن الجبال العالية من أفضل الأماكن لنظم الشعر بالنسبة لشعراء النبط لأنها تتميز بنسيمها العليل (نسناس) الذي يبعث على النشاط والحيوية ، أو، كما يقول الشعراء ، يثير الأشجان ويحرك العواطف ويساعد على تفتق القريحة وشحذ الذهن . وحينما يتسنم الشاعر قمة الجبل يعطي له الشعر قياده فيأخذ بزمام القوافي ويبحر في فنون القول ويغوص إلى درر الكلام وجواهر الالفاظ، وهذا ما يعبر عنه الشعراء مجازاً بقولهم : هب الهوا ، ذعذع النسناس ،كما في قول عبد العزيز بن عيد :

قال العقيلي يوم ربي هداني   عدّيت من حوران عالى المراقيب
وان قاد نسناس الهوى ذعذعاني   قمت اتقلّب فيه واعوي عوا الذيب

وتقول سعدى الرمالية :

عدّيت رجمٍ بغربي راف   يلعب به الهيف طايفها

وتقول الأخرى :

الله من قلبٍ تولاه هفّاف   تلعب به الارياح بين الصناديق

ويقول جريّ الجنوبي :

يقول جري واشرف اليوم مرقب   طويل الذرا للريح فيه زليل
طويل الذرا تهفى الحواويم دونه   وللحر الاشقر في ذراه مقيل
لا تشرف المرقاب يلعب بك الهوا   ويذكّرك المرقاب كل خليل

ويقول :

يقول جريٌّ واشرف اليوم مرقب   طويل الذرا للريح فيه فنون
طويل الذرا تهفى الحواويم دونه   وللحر الاشقر في ذراه زبون
الى هب نسيم الريح وانا براسه   تذكّرت خلان لنا وشطون

وتقول رجا بنت ضافي :

انا باديه وقت الضحى راس رجمٍ بان   وترى من بدا المشراف لازم يشعر فيه[٤٤]

ومن قمم الجبال العالية يستطيع الشاعر أن يرى كل شيء ويستشرف الآفاق ويحس بأن المجال مفسوح أمامه ليبصر الأشياء النائية البعيدة ويكتشف الأشياء الغامضة المجهولة في هذا الفضاء الشاسع . وقد يكون في ذلك رمز لحالة الاستكشاف والتنوير التي يمر بها الشاعر أثناء النظم والتي تعني صفاء الذهن ووضوح الرؤية وتجلي البصيرة . والمناظر التي يشاهدها الشاعر من مكانه الشامخ تشحذ فكره وتنشط خياله وتثير مشاعره فتتفجر طاقات الابداع الكامنة لديه وتبدأ المعاني والصور الشعرية في التداعي تلقائياً وتندفع الانفعالات والأحاسيس من العقل الباطن إلى الوعي فيأتي النظم عفو الخاطر . وتجدر الإشارة إلى أن العلو والسمو قد ارتبط منذ القدم بالوحي والإلهام وأن الصعود إلى أعلى يعني التقرب من مصادر الوحي الرباني .

ومنذ القدم كان رأس الجبل بالنسبة للشاعر مكاناً يستطيع منه أن يمد بصره ليراقب ظعائن المحبوبة الراحلة أو يتطلع إلى قطينها البعيد . يقول المورقي :

يقول المورقي نهار في روس الحيود اواق   معدٍّ بين حاذه والمحاني والمجاديرا
معدٍّ بالهوى وامسيت غادٍ كني المحراق   والجلج بالهوى لجلاج صلفات الزماميرا
واخيل المال يحدى والرحايل بالزهاب تساق   واقول بجبرة الله ولفي المقفي مسافيرا

ويقول سويلم العلي السهلي :

البدو شالوا نوّهوا بالمراحيل   كل ركض للزمل شِلّاه تومي
حدٍ يخمّ العلق يخطيه ويشيل   وحدٍ تقلّل ما بقي له لزوم
شالوا وقفّن الظعاين زعاجيل   شفّوا وهفّوا واتّقوا بالحزوم
وانا بمرقاب الشقا عيني تخيل   في راس مرقابٍ طويل الرجوم
أخايل الاظعان واقفت مقابيل   استقبلن ظعونٍ زاهى الرقوم[٤٥]

ويقول سالم بن تويم الدوّاي:

البارحه بالليل عيني سهيره   والقلب من كثر الهواجيس مشطون
واليوم بالمشراف مثل النطيره   افقاي واقبالٍ على الرجم هاللون

عـدّيت في حيدٍ نصالـه كبيره أخيـل نجعٍ ثـوّروا وين ينوون
الـلي نبي قفّا جنوبٍ نشيره واهلي من الجوبه شمالٍ يشدّون
فكّرت لين الشوف غورق نظيره نـوبٍ نميّزهم ونـوبٍ يضيعـون
الله يـلوم السـيوم واره قـصيره ما تكشف اللي بايسر البرق يمشون

ومن المعروف أن قمم الجبال الشاهقة السامقة ترمز إلى الشرف والعلياء وإلى الشمم والإباء والى العزة والأنفة وغير ذلك من الصفات الفاضلة والمقاصد النبيلة التي يحث عليها الشعراء ويتغنون بها في قصائدهم . وحينما يسمو الشاعر إلى أعلى فإنه يترفع عن ما يشين العرض ويخدش الكرامة وعن جميع الرذائل التي تهوي بالإنسان إلى الحضيض .

هذا ولا يخفى ما في عملية التسلق ذاتها من مشقة وعناء فكأنما الشاعر يرمز بها إلى ما يكابده من مشاق ويتجشمه من مصاعب أثناء النظم ، فالشعر مرتقى صعب ومركب وعر ، أو كما يقول الحطيئة «الشعر صعب وطويل سلمه» . فالشاعر الذي يترفع عن المعاني الرخيصة المبتذلة ويسمو إلى المعاني الشريفة المبتكرة لا بد له أن يتعب وينصب في سبيل الحصول على ما يريد .

تقول فتاة الوشم :

عـدّيت في مرقبٍ والليـل ممسيني قلبي حدا الرجل للمرقـاب وامساني

ويقول جروان الطيار :

أمس الضحى نطيت راس الشذوبي قلبي عـلى راس الـطويله حـداني

يقول رميح الخمشي :

ان جيت مرقاب الضحى تقل منسوب كن الرجوم بروسهن لي علوفه[٤٦]

ويقول ساكر الخمشي :

نطيت راس معمردٍ وقت الادماس وعرفت رقي الرجم ما به لنا زود[٤٧]
لى زان شوفك لازمٍ شفت الاوناس لازم تشوف اللي ورا جرع ابا الدود

ويقول مسعود مدلج فالح البجادي الشهراني :

امس الضحى عدّيت في راس مرقاب ذبّيت راس الرجم ما ارغب سهلها[٤٨]

راس الجبل مزبن عن الذيب والداب — كب المراغه خاسرٍ من نزلها
الرجم تزبن فيه الاحرار وعقاب — والبوم يقعد في مواطي جبلها

ويقول مبارك بن درويش السهلي :

عـدّيت بالرجم الطويل المنيفي — عملّطٍ متعلّي كل مرقاب
عملّطٍ ما له بجنسه وصيفي — مشلّيدٍ حيده على البعد جذاب(٤٩)
ودّبني المرقاب ودب العسيفي — اجيه وراجع خاطري منه ماطاب
من عبرةٍ في خاطري ما تقيفي — دايم على رمّانة الخد هرّاب(٥٠)

وقال آخر :

انا احفيت من رقي المرجّم عراقيبي — والى جيت ابجلس في غبا الارض ما اداني

الخاتمة :

أردنا في هذه المقالة أن نوضح عن طريق استقراء النصوص وتحليلها مفهوم شعراء النبط لعملية النظم . وقد رأينا أن الشعر النبطي ، وإن كان في مجمله يدخل ضمن ما يسمى بالشعر العامي ، أو الشعبي ، وينظمه شعراءهم في الغالب أميون لا يعرفون القراءة والكتابة ، إلا أن هذا الشعر أبعد ما يكون عن السذاجة والبساطة التي يعتقد الكثير من الناس خاطئاً أنها من السمات المميزة للشعر الشفهي عموماً .

وقد لاحظنا أن مقتضيات الوزن والقافية والموسيقى الشعرية والبحث عن المعاني المبتكرة والصور البديعة وكذلك تثقيف القصيدة وتحبير أبياتها وتجويد حبكتها الفنية ونسيجها الكلي يتطلب من الشاعر وقتاً طويلاً وجهداً مضنياً ويجعل من النظم عملية شاقة تحتاج إلى قدر من التروي والتدبر . والشاعر النبطي يعي تمام الوعي ويدرك تمام الادراك رسالته الفنية ودوره الإجتماعي ويحاول جاهداً أن يخرج بعمل فني رائع يرضى عنه جمهور المستمعين ويثبت مكانته بينهم كشاعر مبدع .

وأخيراً ، لعل في هذه المقالة ما يدل على أن الشعر النبطي موروث أدبي ضخم يزخر بالقضايا العديدة المتشعبة التي تشكل ميداناً خصباً للبحث والدراسة وفيه من العناصر الفنية والجمالية ما يستحق اهتمام الأدباء والكتاب . وما أحوجنا إلى أخصائيين متعمقين ودراسات

جادة تنير لنا الطريق في هذا المجال وتكشف لنا عن أسرار هذا الارث الشعري الثمين وما يحتويه من تجارب القرون الطويلة الماضية .

● ● ●

الحواشي

(١) الاقراح: الأبيات الشعرية (من القريحة). هقاوي: أفكار وتطلعات. زهاف: المتسرع الذي ينقصه التروي وسداد الرأي. بيطار: حاذق متمرس. قصاوي: قصية، أي من الأعماق كما في قول عدوان الهربيد في أبياته.

دليت ابهَض غيبهن من فوادي   قصاوي ما يقنعن كل ما لاح

لاظلي: أظل. الزوايب: الرجوم في شعاف الجبال.

(٢) تفاقا على قافي: تتابع بعضه في إثر بعض، بعضه يقفو بعضاً. ما جا في: ما جاء في، ما أعانيه.

(٣) مردوم: متراكم بعضه فوق بعض، ويقصد بذلك الهواجس والأحاسيس.

(٤) النشير: أذواد الإبل. عرابه: الإبل الفتية معربة الأصل. تابعن: الضمير يعود إلى الأحاسيس الشعرية. كما ورد القطا باللواهيب: أي دفعة واحدة وبكثرة.

(٥) الفواريز: الذين يفرزون ويميزون الغث من السمين. لايقه: لائقة.

(٦) قارنه بقول امرىء القيس:

أذود القوافي عني ذيادا   ذياد غلام جريء جَرادا
فلما كثُرْنَ وعنَّيْنَهُ   تخيَّر منهُنَّ شتى جيادا
فأعزِلُ مرجانها جانباً   وآخذُ من دُرِّها المستجادا

(٧) يتزح: يغيض وينضب.

(٨) جامكبر: اندفع ماؤه بقوة من القمة.

(٩) السيح: مجرى الماء أو ما يسمى في بعض المناطق «ساقي» أو «ترعة». خده: الخد، الأرض المنبسطة.

(١٠) أرسال: دفعات متتالية. حرفهن: نظامهن. عال: اختلف. النحاتيح: عظام الصدر والتراقي. البيت الأخير يعني أن هذه الأبيات لحسنها وجمالها يتغنى بها الركبان ويورثها السلف للخلف.

(١١) قارنه بقول عدي بن الرقاع :

وقصيدةٍ قد بِتُّ أجمعُ بينها   حتى أُقوِّمَ ميلها وسنادها
نظرَ المُثقِّف في كُعُوبِ قناته   حتى يُقيمَ ثقافُهُ مُنآدها

(١٢) قارنه بقول سويد بن كراع:

أبيت بأبواب القوافي كأنما   أصادي بها سربا من الوحش نُزَّعا
أكالئها حتى أعرِّس بعدما   يكون سحيراً أو بعيداً فأهجعا
عواصي إلا ما جعلت أمامها   عصا مربد تغشى نحورا وأذرعا
أهبت بغر الأبدات فراجعت   طريقا أملَّته القصائدُ مهيعا
بعيدة شأو لا يكاد يردها   لها طالب حتى يكل ويظلعا
أذا خفت أن تروى علي رددتها   وراء التراقي خشيةً أن تطلَّعا
وجشمني خوف ابن عفان ردها   فثقفتها حولا جريدا ومربعا

(١٣) Musil, Alois. **The Manners and Customs of the Rwala Bedouins** (1928). New York: The Czech Academy of Sciences and Arts & C.R. Crane. P. 284.

(١٤) Musil, Alois. **Arabia Deserta** (1927). New York: The Czech Academy of Sciences and Art & C.R. Crane. P.237.

(١٥) وشعراء النبط لا يختلفون في ذلك عن أسلافهم من شعراء العرب القدامى. والمتصفح لأمهات الكتب والمصادر الأساسية مثل البيان والتبيين للجاحظ، الشعر والشعراء لابن قتيبة، العمدة لابن رشيق، الخصائص لابن جني، الأغاني للأصفهاني سوف يجد أن علماء العرب وشعراءهم قد اتفقوا على أن نظم الشعر عمل شاق. وليس أدل على ذلك من أن ألقاب بعض الشعراء الجاهليين تدل على الأناة والتمهل في النظم مثل المهلهل والمرقش والمحبر والمثقف والمتنخل. كما أن مصطلحات النظم عندهم مثل نقح، حكك، حاك، تنخل كلها تدل على إجالة النظر في القصيدة قبل بثها في الناس. ومن شعراء الجاهلية من سموا عبيد الشعر مثل زهير والحطيئة. وروي عن الحطيئة قوله: خير الشعر الحولي المنقح المحكك. وكان الفرزدق يقول أنا أشعر تميم وربما أتت علي ساعة ونزع ضرس أسهل علي من قول بيت.

وهما يدخل في هذا الباب ويتناسب مع هذه المعاني من أقوال القدماء قول كعب بن زهير يمتدح شعره وشعر الحطيئة (جرول بن أوس).

فمن للقوافي شانها من يحوكها	إذا ماثوى كعب وفوّز جرول
يقول فلا يعيا بشيء يقوله	ومن قائليها من يسيء ويعجل
كفيتك لا تلقى من الناس واحدا	تنخل منها مثل ما يتنخل
يثقفها حتى تلين متونها	فيقصرُ عنها كل ما يُتمثّل

(١٦) يتفلهم: يتكلم عن فهم.

(١٧) تراق: تتجمع وتنتظم. على القافي: متوالية ومتابعة بانتظام.

(١٨) أذاري هبوب الرياح: أي أن كلامي بكثرة الهبوب ومازال الهواء هابا فأنا أذري شعراً مثل ما يذري الفلاح حب قمحه في البيادر.

(١٩) الروايع: الأفكار والهواجس. الجند: الجراد. قشعة: ما تنبته الأرض من الحشائش. الذرنوح: حشرة سامة. يتغاق زيزان من الموج بنطوح: أي أن وقت ابحاري صادف أمواج عاتية جاءت بعكس الاتجاه الذي أنا مبحر فيه.

(٢٠) يميوح: أن يحول شخص في البئر معه إناء ليغرف الماء من البئر في الدلو، وهذا دليل أن الماء قليل وغير صاف لكثرة من يرده من الناس. الصدارة هم الذين صدروا عن البئر والعطين هم الذين ارتووا وأناخوا إبلهمْ عند البئر. الثيل: ما يستخرج من البئر من تراب وطين. جابوح: حفرة أو منخفض من الأرض. القلتة: النقرة في الجبل يستنقع فيها الماء وهي فصيحة ذكرها طرفة في قوله:

وعينان كالماويتين استكنتا	بكهفي حجاجي صخرة قلت مورد

صوح: الجبل صعب المرتقى. الصنوع: المعابر والطرقات في الجبل. صبح مصاديره وتجذب دفينه: أي أن الطرق المؤدية إلى هذا البئر واضحة من كثر ما تطرق ومن كثرة تزاحم الواردين عليه فإنهم يهيلون الدفين والتراب إلى قاع البئر.

(٢١) ناجول: الرامي حديد البصر. بلْني: نافسني وأزعجني. الربع: الطريق في الجبل.

(٢٢) حربة الساق: الفرس.

(٢٣) يمرس الليل: الأمراس هو أن يفلت الحبل من المحالة فتسرع في دورانها وهو كناية عن الاستمرار والتوغل. تغزي: تسهر. الشماشيل: البقايا القليلة.

(٢٤) الهواجيس مراس: من أمرست المحالة، وتعني أن الهواجيس تكاثرت عليه. الوع فوعة واحد من قطاع: أهب كما يهب من رأى عدو قاطع متعطش إلى دمه. وكانت القبائل في السابق حينما تغزو بعضها البعض إما أن يكون بينهم قطع الرقاب وسفك الدماء أو أن يكون بينهم منع السلاح أي أن المحارب إذا رأى العدو متمكناً منه وسوف يقتله طلب منه المنع أي العفو فيمن عليه ويعفو عنه.

(٢٥) التهات: الآهات. الملعب: المجنون الذي ذهب عقله.

(٢٦) شفاوي: متعطش. أقنب: أصيح بصوت مرتفع كما يصيح الذئب.

(٢٧) ريام: من رأم أي ألف.

(٢٨) أسوج: اتردد جيئة وذهاباً ولا أستقر. أمجل: لا أستقر. قيان: جائع.
(٢٩) آخذ الشوكة بمخاشي: كناية عن حدة البصر.
(٣٠) الجميلة: قطيع الظباء. حسنا: اسم بندقيته. المشقاص: زناد البندقية، وبندقيته هذه من نوع الفتيل. الدحاح: الرصاص الذي يردي الصيد. يشبع الجديله: يدليها من الأمام.
(٣١) الدعوب: مجاري السيل والشعاب الصغيرة. دق الحلال: الخرفان الصغيرة والبهم حينما تشذ عن بقية الحلال. عجاز السحاب: مؤخرة السحاب.
(٣٢) النجر: الهاون الذي يستخدم لسحق البن. الشيب: الإبل التي أبيضت جنوبها من أثر الرحل. عداوى: أسنامها مرتفعة كالعدوة. صعاب: غير مروضة. عقتوهن: روضوها قسراً. رواع: جمع رعية. البيت الأخير يعني أن هؤلاء القوم نهبوا الإبل في حمارة القيض وأوردوها على بئر عميقة مقطع أي قليلة الماء والغروب المستخدمة لرفع الماء ترطع أي ترشح ويتسرب منها الماء. والحداوير يهابون النزول في هذه البئر الطويلة وفي هذا الموقع المخيف.
(٣٣) طقيت بالطايل وبالقاصر اوميت: الطايل هو الأصبع الوسطى والقاصر هو الابهام. وفي حالة الندم والأسف فإن الشخص يطق أصبعه بحيث أن الوسطى تحدث فرقعة من جراء اصطدامها براحة اليد ويبقى الابهام منتصباً بينما بقية الأصابع مكنونة.
(٣٤) تفرق نهجها: تشتت أفكارها، والنهج هو الطريق والإتجاه. وفي البيت الثاني يقول إنني أنا الشاعر المعروف حنيف الذي تفرض علي سمعتي ومكانتي أن أشيد أبياتاً ليس فيها عوج ولا خلل.
(٣٥) Musil, Alois. **Arabia Deserta** (1927). New York: The Czech Academy of Sciences and Arts & R.C. Crane. P.236-7.
(٣٦) كانت هذه الظاهرة موجودة حتى عند الشعراء القدماء أنظر إلى قول الحطيئة يصف كيف ينظم القصيدة «. . . إلا أن تراني مسلنطحاً واضعاً إحدى رجلي على الأخرى رافعاً عقيرتي أعوي في أثر القوافي».
(٣٧) عبدالله بن مسلم بن قتيبة. الشعر والشعراء (١٩٦٦) تحقيق محمد أحمد شاكر. دار المعارف القاهرة. جـ١ ص : ٨١.
(٣٨) نفس المصدر، ص : ٧٩.
(٣٩) نفسه، ص : ٧٩.
(٤٠) أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده (١٩٦٣) تحقيق محي الدين عبدالحميد. مطبعة السعادة بمصر. جـ١، ص : ٢٠٧.
(٤١) نفس المصدر.
(٤٢) انهض غيهن: الضمير يعود إلى أبيات الشعر.
(٤٣) الفراميش: أدوات الرحل ومستلزمات الرحلة.
(٤٤) قارنه بقول الأحوص :

وأشرفت في نشز من الأرض يافع وقد تشعف الايفاع من كان مقصدا

(٤٥) شلاًه: أطراف ردائه، مفردها شليل. العلق: ما يعلق على رحل الدابة من المتاع والأثاث. يجم: يلتقط على عجل. زعاجيل: مسرعة. شفوا: اعتلوا النجاد. هفوا: انحدروا في الوهاد. انقوا بالحزوم. اختفوا وراء الحزون. استقبلن: ذهبت باتجاه القبلة.
(٤٦) منسوب: مدعو. علوفة: الطعام الذي يقدم للصقر.
(٤٧) معمود: شاهق قمته مستدقة.
(٤٨) ذيّبت: تعليت.
(٤٩) عملّط ومشليّد: تعني شامخ وسامق وصعب المرتقى.
(٥٠) ومّانة الخد: الوجنة.